

הבעיה הפאוסטית והשפעתה על רוח אירופה

ברוך קורצווייל

המיוחד אשר השאלה לתכלית החיים לובשת בפאוסט.

והמענין שכדבר, שכל זה מורגש כבר באותן הסצינות של 1773, אף על פי שאופיו, חלוקתן וממדיהן נקבעים בעיקר על ידי גרעין חויית, אישי ופרטי לחלוטין, בעצמת ההתנגשות עם בעיה האירוס, הבוחר גם הוא בדמויות שונות רק כדי להפגין ולגלות את אבדיוקנה של בעיה האשה. גרטמן הלא היא בבחינת סיכום, התגבר שות ויודי למה שאירע למשורר, לחטא ההכרחי אשר חטא, כשעמד בנסיון להתמסר כליל, לרגע היפה, אותה הנערה היפה מפשוטי העם בעיר פראנקפורט, עליה מספר גיתה ב"שירה ואמת", ובת הכוהן הפרוטסטאנטי מסיניגהיים, פרדריקה, לא פחות מלוטה שבוארטאך או לילי, לה הוקדשו שירים יפים כל כך וביחוד אותם הקטר עים, פניני היופי, בספר הי"ז של "שירה ואמת", כולן הן גרטמן שב"פאוסט", ולגרטמן זו אחיות בעולמו הפיוטי של גיתה. קלירכן ב"אגמונט" ומאריה ב"גאץ" למשל, אבל, כאמור, החוייה האינדיבידואלית הסובייקטיבית והחד-פעמית חשובה אמנם בתורת גורם מוציא לפועל, אבל מעבר לה נפתחים לפתע אפקים רוחניים איך סופיים, המשכיחים את הדבר אשר גרם באקראי לגילויים. ולא הפרט החוייתי קובע, כשם שגם ה"אורה" המקומית, המעמדית, או הלאומית, איננה מסוגלת להסביר את רזי היצירה החד-פעמיים. להיפך, החויה הבודדת, הא-וירה, המעמד והעם זוכים מזיו הנצחי והקיים בזכות גאוניותו של אדם גדול, שהיא מתת אלים.

ב.

קדמו לגיתה אחרים, אשר היטיבו לחוש ולי הבחין, מה רבות האפשרויות האמנותיות והרור חניות הטמונות באותם הספורים על היי ההרפתקאות של אותו איש, הרב-מג שהוא גם רמאי במקצת. מוזיגה מורה זו של כיסופי המדע עם אמונות תפלות, הבולטת בדיוקנו הרוחני של הדוקטור פאוסטוס, היא אופינית לאישי תקופת הריניסנס המאוחרת. מה שמעניק

אף אחת מיצירותיו של גיתה אינה יכולה לשמש במידה כה מזעזעת עדות לתהליך הבל-תי פוסק של התהוותו הפנימית של המשורר, למאבקו בלי הפוגה על משמעות חיי האדם המודרני, כמו "פאוסט". משנת 1773 ועד יום מותו כמעט מלווה אותו תכנית עצומה זו, הלובשת צורה ופושטת צורה והיקפה גם הוא הולך ומשתנה ומתרחב, עד שהקורא המשווה את קטעי אור-פאוסט ("פאוסט קמא") מ-1773 ליצירה בדמותה הסופית מ-1808 עומד ומשתאה לפלא של גיבוש פיוטי, שהוא למעשה ויודי גדול על דרך חיי אדם במשך שלושים וחמש שנה, ומה רב הוא התמהוין אם מנסים למדוד את כבדת הדרך המפרידה בין "אור-פאוסט" לבין גמר החלק השני של "פאוסט" משנת 1832! יפה אמרו החוקרים, שבמפעלו, ובמידה מסויימת אף בחייו של גיתה, בוטלו המחיצות המפרידות בין סובייקט ואובייקט, ואם כל יצירה ויצירה של גיתה מעידה על משמעותה האובייקטיבית, "פאוסט" על אחת כמה וכמה. אכן — וקטעי "אור-פאוסט" יעידו — בדמותו של "פאוסט" מצא המשורר אפשרויות סמליות עמוקות לבטא מה שהסעיר את נפשו הוא, את חייו החד-פעמיים; הספר העממי על דוקטור פאוסט, מסוף המאה ה-17, לא בכדי משך הוא את דמיון המשורר הצעיר ותבע ממנו לגלות את עצמו, ומשהו עוד עמוק ומקיף יותר באבסורדוס של הדיוקן מתקופת הריניסנס. כאן, יותר מאשר בכל מקום אחר, חנן אותו האל, להגיד את אשר יסבול" — ברם, משום התוקף האובייקטיבי של "קטעי היודי הגדול", מרמזת אפילו יצירת הנעורים, פאוסט של 1773, על בעיה אנושית מודרנית רבת ההיקף שלא תחזל להעסיק את המשורר, ואין כאן סתם שאיפה לעמוד על תכלית חיי האדם, כמו שאין כאן תשובה ברורה, חד-משמעית לתועלת שבחיים. כך, למשל, אין ההשוואות השונות והמענינות בין קהלת ואיוב מכאן ו"פאוסט" מכאן יכולות להבייר את טיבה המיוחד של הבעיה הרוחנית האנושית כפי שהועלתה ביצירת גיתה. שום השואה אין ביכלתה לטשטש את הצביון המודרני

ל עצמו אפשרויות אסתטיות שהיו סתור מות עד כה. אבל רק תקופה זו מתחילה לשער, שתופעה כדוקטור פאוסטוס אינה נתפסת בקטיגוריות של הכנסייה הקאתולית ואי-אפשר להגיב על הופעתה בקריאה לאינקוויזיציה. בצורה עממית, עמומה, המפעילה את הדמיון ואת הגעגועים לבלתי רגיל, לתהומי מייצג הקוסם החוקר-הרמאי תקופה חדשה על כל פיתוייה וסכנותיה, הוא מדבר, חי ועושה בשם אותה הרוח שטבעה טביעה גורלית ומכרעת את קלסתר פניה של האנושות מהמאה הט"ו עד לזמננו.

מארלו ולאסינג הרגישו בסימפטומאטי שבי דמות הפאוסטית, אבל לא עלה בידם לדלות ממנה את כל מה שנכלל בה בחינת רמז מרחוק, חזונו הפיוטי חסר את ממדי הגובה והעומק, כיווני העבר והעתיד, כדי למצות ממנה את כל שלל אפשרויותיה, שנגלו לעיני גיתה, גם מתוך זיהוי מרחיק לכת מדי של תהליך חייו בחינת התהוות מתמדת עם פשר משי מעותה המלאה של הדמות הפאוסטית, ואין לשכוח אפילו לרגע קט שדווקא גיתה נמשך — ולא רק בנעוריו — אחרי היסודות המעורפלים, האיראציונליים והתהומיים שבנושא המרכזי, הדימוני היה ספירה ידועה היטב וקרובה לגפשו ובלעדיו אין להבין את כתבי גיתה בכלל ואת פאוסט בפרט. יש להזהיר מפני הנטייה להשכיח, מתוך הדגשה מופרזת של היסודות ההומאניים והליבראליים שבמפעלו, את משקלם הרב של הכוחות הדימוניים, הטרומפ-הכרתיים, שבעולמו. אף אין לזלזל בכל מה שחורג לחלוצי טיפוס ממה שנראה לבני-אדם פשוטים, "כשורה", הקורא המעמיק ייטיב אם יזדיין בכוננות פנימית רחבה לתופעות פסיכולוגיות שיסודן ברגישות ואייציות נפשית בלתי רגילה, ואם מצוים אנו לגשת ללא משפט קדום לכל אחת מיצירותיו, הלא שבעתים יש להיזהר ביצירת-חייו, שכולה שקועה היא ברקע הדימוני! וכאן מקום להזכיר, אם גם מתוך הסתייגות נאותה לגבי השוואה שאינה אלא רמז בלבד, שאין זה מקרה כי משורר "פאוסט" הקדיש תשומת-לב ושפע אהבה מוצדקת לבן דורו של הדוקטור יוהנס פאוסטוס וקרובו מכמה בחינות, בן איטליה, ארץ כיסופי גיתה, הלא הוא באָנוֹאָנוֹטו צ'אליני, לא רק התרגום למופת של האבטור ביוגרפיה לצ'ליני מעיד על קירבת-נפש לבן הריניסנס המאוחרת; הערותיו העשירות והמאל-

לדמות הקוסם ועושה-הנפלאות את האוירה המיוחדת הם דמדומי עולם תרבותי עתיק כל-יכול, המטילים את צלליהם הקודרים לתוך האפופיה המזורה של המכשף, שידע לייצג בעיני העם, לתפיסתו הוא, את התיודוס המסוכן שהתחולל בינתיים בעולם הגדול. —

הריניסאנס והריפורמציה מערערים על תקפו של סולם הערכים הקיים, והם למעשה הביטוי המסוכן והרציני ביותר לעובדה, שתבר נית עיונית ומוסרית מסויימת, ששימשה עד כה כפתרון ותשובה לשאלת החיים, חדלה מלהניח דעתן של שכבות רחבות באנושות האירופית. התשובה היהודית-הנוצרית-הקאתולית לבעיית החיים נדחתה; האדם האבטונומי הרים את ראשו, גישות אחרות לבעיית האדם והחיים פילסו להן דרך ופרצו לתוך העולם הנוצרי-היהודי של ימי הביניים. אקטואליות מהודשת, אם גם בצורה מצומצמת ותמימה למדי, ניתנה ליסודות התרבות האלילית העתיקה, על ערכיה ופתרונותיה היא, ברם, מתוך כך הוצגה לדיון גם גישה אנתרופולוגית חדשה, מהפכנית עד מאד, כנקודת-מוצא לבעיית האדם והחיים יכול לשמש היחיד ובמיוחד היחיד הגדול, בניגוד לקולקטיבי, לגוף של הכנסייה הקאתולית.

עד המהפכה הצרפתית היה מיפנה זה, למעשה, עיגנם של משכילים בודדים, מלומדים, אמני החיים, וקדושים כמו ג'ורדאנו ברונו או שפינוזה. המאה הי"ח העלתה ביתר עוז בעיות חברתיות, דתיות ואסתטיות, ששרי שיהן נעוצים בריניסנס, ופיתחה אותן עד שהיה בכוחן לשנות בארצות אירופה גם את המציאות הפוליטית-חברתית. בכל התנועות האלו מורגש גם החיפוש הקדחתני אחר פתרון חידת האדם, התוהה על משמעותו המיוחדת בין שאר רזי הטבע, לא מקרה הוא שאדם כמו לסינג, העוסק בפרשת חינוך האנושות, נטפל לנושא הפאוסטי, כשם שיש בזה מן הסמל, שבסוף המאה הט"ו, באותה הארץ שהולידה את אחד האנתרופולוגים הגדולים ביותר, מחדש הטרנזיה, את שקספיר, ניסה מארלו לעצב עיצוב דראמאטי את דמות הקוסם הגרמני המודרני, חוקיות רוחנית עמוקה מתגלית כאן לעיני חוקר הטרראדיה: רק תקופה שהשתחררה מחזות האדם הנהוגה בעולם היהודי-הנוצרי היתה מסוגלת לחדש את הטרראדיה, בחינת ביטוי אדא-קונאטי לרגש חיים חדש, שתבע

איסתיטיים אחרים לגמרי, שהמגמה ההומאנית השלטת עדיין מרסנת אותם, אבל הם נושאים בחובם אפשרויות העשויות, עם שינוי הקונסרטילאציה החברתית-הרוחנית, להתגבר על הרצון ההומאני שהודבר עליהן, והכל בעצם תלוי בשאלה הגורלית: מי ישתמש בהכרות המתור דשות במהות האדם — חוג קטן ונבחר של אריסטוקרטיה רוחנית, או שמא יאחזו בהן ההמונים ויהפכו מה שנועד להיות קנינים של יחידי סגולה לנחלת הרבים? תשובתו של גיתה היתה ברורה. הוא לא העריך את ההמונים, הוא לא עמד — בהבדל גמור מבאלזאק, למשל — על טיב הדינאמיקה העצומה האצורה בהם, העומדת להתפרץ ולכבוש, וזה למרות היותו בן דורה של המהפכה הצרפתית.

הנה כי כן, דוקא גיתה ידע להחיות דמות אגדית עתיקה, שבה ראה החגבשות כיסופיו לאדם מודרני, משוחרר מכבלי המוסר היהודי-הנוצרי, שבו בעצמו ובפיתוח בלתי מוגבל של מלוא יכלתו רואה הוא את מטרת חייו. הדמות הפרומיתאית היא האידיאל המרחף לעיני גיתה הצעיר, ולמרות כל ויתוריו בימי חייו, לא עזבה אותו דמות זו עד יום מותו. המרדן בין האלים, שלא נכנע לשום צו שמחוצה לו, הבז לסדרי העולם המקובלים, הוא שהלהיב את נפש גיתה הצעיר, אבל עוד איסכילוס גילה את פניו הרבי-משמעיים של גבורו פרומיתיאוס, ורחוק הוא מהציגו כדמות אידיאלית. בצורה ברורה ומפורשת מניח לנו איסכילוס להציץ לתוך נימוקיו הנסתרים של האל-המרדן, שאינו נלחם את מלחמת הצדק בלבד, כפי שהוא מתמר לעשות, לא, משהו הרסני ושלילי מקדמות הדברים מתגלה בטראגדיה היוונית כמניע העמוק ביותר למעשי פרומיתיאוס. בדומה לאודיסיאוס, גיבור האפוס היווני, גם פרומיתיאוס הוא איש רבי-מזימות. לא למען האדם עשה מה שעשה, אלא למען עצמו, להכעיס את זיאוס, לשלול סדרי עולם קיימים. ואם גם הוא עצמו אינו מגיע לתודעה ברורה במניעי פעולתו, הרי הדיא-לוגים שבינו לבין המקלהות אינם מניחים מקום לפקסוק בנוגע להלקם של הכוחות הדימוניים במעשי הגיבור. מנקודת ראות קוסמית פרומי-תיאוס הוא השולל הגדול, המעמיד מעל לכל את האני. אני זה הוא נקודת מוצא של העולם והחיים בעיניו. אמנם, פרומיתיאוס מכיר היטב את חולשות העולם הזיאואסי; אבל משטר זה נודעת לו חשיבות יחסית, יודע הוא לבלום

פות של גיתה מצדיקות את המסקנה, שקיימים כאן קשרים עמוקים בין נושאו הפיוטי המרכזי לבין חיי צ'אליני.

אבל סיפורו של צ'אליני מקרב אותנו שוב לאותם יסודות נפשיים ורוחניים, שבממדים מרור בייגונים וגדולים יותר בונים הם את ההנחות לעולם הפאוסטי, על כל סתירותיו.

ג.

מי לא יראה בצ'אליני את בנה של הריניסנס, בו בולטים כבר סימני היכר מובהקים של הבארוקו הקדום? אבל עם זאת צ'אליני הוא גם בן ימי הבינים, ממש כדוקטור פאוסטוס, עדיין הוא שקוע כולו בתוך הקאטיגוריות של אמונות תפלות אשר הוא יודע לנצלן לשם מטרתו הוא, ומה שמקרב אף הוא את צ'אליני לפאוסט בעיני גיתה, שגם הוא נפשו פתוחה לפיתוי הדימוני. מבחינה פסיכולוגית אפי שר לחשוף בנקל גם את הדיוקן הניברוטי של האמן האיטלקי, אמנם יסוד חשוב אחר בנפש צ'אליני, התשוקה הטיטאנית, שהיא גורם מכריע בדמות הפאוסטית, עולה במפעלו של גיתה בממדיו על כל מה שנראה לאיטלקי כחלום הנועז ביותר.

ובכל זאת גם צ'אליני גם פאוסט של גיתה שותים מאותו מעיין עתיקיומין, שלפתיחתו הסירה הריניסאנס חומות כבירות שהוקמו על גבו במשך אלף שנה בידי הכנסייה הקאתולית. האין זה אותו מעיין שממנו עלו וצמחו הדמויות הענקיות של מיכל אנג'לו? ולא מקרה הוא שבימי נעוריו של גיתה חל מפנה מכריע בגרמניה בנוגע לתפיסת העולם העתיק של היוונים והרומאים, וכתבי וינקלמן, אבל גם כתבי י. היינזה, ובמיוחד "הארדינ-גאילו", יוכיחו, וינקלמן נחשב בעיני גיתה כאחד ממוריו החשובים ביותר, ומשום כך חדלה ההתייחסות עם העולם העתיק להיות ענין של שעשועים גרידא לגבי אנשי תנועת "סער ופרץ", במידה שהיתה לבני תקופת הרוקוקו, ומה מאלף הדבר ופזות אפקים רחבים להבנה נכונה של הבעיה הפאוסטית, שההתענינות הגוברת במהות העולם העתיק-האלילי מלווה גם געגועים עמור קים לגילוי מחודש של ימי הבינים, וכאן בעצם מקור הדיאלקטיקה הפנימית של העולם הגיתי, שהוא ריפרונטאטיבי למתיחות הקטבית של הרוח האירופית בכלל: יסודות ליבראליים, הומאניסטיים, נפגשים עם יסודות רוחניים

לבצע את המהפכות החברתיות. ודבר שאין צריך לומר, שתגובה ניצשה על המוסר הנוצרי היתה תגובה ניברוטית, חד-צדדית, לא צדקה. ואולם המעוף האסתיטי, הפאתוס הגדול מן היצירה של גיתה הגיע אליה.

ומאידך, „פאוסט“ הוא המשכן הליגיטימי של מגמות הומאניסטיות-ליבראליות. השאיפה להכיר רה, להשכלה, המלחמה בנושן שאין לו עוד צידוק בהווה, קדושת האישיות החפשית ומלוא פיתוחה, יראת כבוד בפני כל מה שנברא, בפני החיים בחינת רז, כל זה נכנס כמורשה גאמנה של המוסר היהודי-נוצרי לתוך מעגל יצירת החיים. האדישות הוודנית והזולזל בגורל היחיד זרים לגיתה. ואם „האדם העליון“, האדם הפרוי מיתאי-פאוסטי חוטא לפרט, החלש, אם הוא אף מקריבו — והוא עושה זאת, — הרי מתעורר עדיין בנפשו קול המצפון, כבסוף החלק הראשון של „פאוסט“. אל נשכח מה רחוק עדיין עולם זה — עם כל תהומיותו — מן השחר צנות הניהליסטית של זמננו. הרי אין הוא נרתע מלהעניק לקאטיגוריות מוסריות את זכות הבכר רה, לפחות כשהוא בוחן את עצמו ומגיע לתודעה עצמית. „קטעי וידוי גדול“ מכנה גיתה את סיכום מפעלו. המתודה יודע שחטא, והמתודה על חטאיו אינו מטשטש את הגבול שבין טוב ורע. בזה הוא מודה בקיום סולם הערכים, שאינו ניתן הפקר לשרירות לבם של היחיד, החברה או המדינה. והוא מרכין ראשו בפני כוח עליון, אם גם לא „יעו בטא שמו בשפתים“. הוא נכנע למשהו אינסופי, אשר „הוא מחזיק כל,

הוא מקיים כל,

הכי לא יחזיק ויקיים

אותך, אותי ואת עצמו?

.....

.....

האם לא עין בעין כך אביט,

ולא יפרוץ הכל

אל תוך מוחך, לבך,

וברקמת רז נצח

ירקום סביבך

בסתר ובגלוי?.....*

אמנם לא את האל היהודי-נוצרי מבשר כאו פאוסט-גיתה. וצליל מסוכן מדי באזני בן-דורנו לפסוק כדלהלן, אחרי כל הזועות שחוללו „רגשות“ שפרקו עולו של השכל,

את התפרצות הבלתי מרוסנת של כוחות ההרס האנוכיים. ואין בידי פרומיתיאוס להחליף את המשטר הזה במשטר משוכלל ומקיף ממנו. ופותרונו, שהוא חוץ למרחקי מרחקים, בבשורתו ליו, מתגלה בעצם כתקות נקמה. תכנה: עריץ אחד, חזק יותר, יסלק את העריץ מימי קדם. ודאי מחובתנו לעמוד גם על הקיום החיוביים שבדמות פרומיתיאוס, אבל לשם בירור הבעיה הפאוסטית והשפעתה על הרוח האירופית יש לשים לב, לדעתי, ביחוד לאפשרויות ההר-סניות, המובנאמניות והניהיליסטיות, המרומזות בטרגדיה היונית. בלי פאוסט וגרעינו הפרומיתיאוי בהשקפתו של גיתה לא תיתכן תפיסת האדם העליון בפילוסופיה של ניצשה. ומבלעדי הבסיס הניצשיאני, לא היתה מציאות חברתית פוליטית מסוימת רוכשת לה מעולם הצדקה אידיאולוגית כביכול. הקטע הדרמתי „פרומי-תיאוס“ לגיתה, וביתוד המונולוג הנהדר של הקטע בסופו, הוא כולו ביטוי להתמסרות המשורר לשטף הכוחות הדימוניים. האלוהי והשטני, הברכה והקללה, כאילו מלוכדים ומצור רפים הם כאן בצירוף נצחי, מקסים ומפתה. הקאטיגוריה של היפה, המשכר, היא הקובעת, ומה לה ולדרישות המוסר! ומי לא ישמע את מנגינת הפיתוי הנשגב מתוך קטע דרמתי אחר, שכולו פלא לשוני, ומסותרין מסוכן של קדושת השירה, „פאנדורה“.

אבל הכוח הדוחף, הדינאמי ב„פאוסט“ שבר זכותו עוצבה היצירה כולה, על אף כל השינויים, הסתירות, ההתרחקות וההרחבות אשר חולל תהליך ההתהוות שבחיי המשורר, הוא רגש החיים הפרומיתיאוי, אשר קינן בנפש המשורר הצעיר.

ואם פרומיתיאוס המודרני רב עם זיאוס, הרי הכוונה לאל היהודי-נוצרי, או בצלמו ובדמותו בסוף המאה הי"ח, וניצשה חוזר במסקניות גדולה, ללא איתם המעצורים והניגודים הפורים האופייניים כל כך לגיתה. אל אותה הבעיה לאחר מאה שנה. אבל מה רב ההבדל שבין המציאות בסוף המאה הי"ט לבין זו שבנעורי גיתה! התחום שהבדילה בין האריסטוקראטיה הרוחנית לבין המוני המעמד האזרחי על סף המהפכה הצרפתית היא כאין וכאפס לעומת המרחק שבין היחיד הגדול לבין המוני הפרולטריון ערב „מרד העבדים“ הגדול ביותר אשר ידעה ההיסטוריה האנושית! ברי שדווקא היסודות ההומאניים שבנצרות עזרו

הפרומיתאי בטהרתו דוקא בקטע הנעורים של 1773. כאן פאוסט עדיין הוא כמעט פרומיתאוס, לחיוב ולשלילה. אבל אל גשכח שנימה זו, העולה ובוקעת מתוך הקטעים הקדומים, היא בעיקר שנתנה ליצירה כולה את צביונה האָסטי תיטי המיוחד, ופיתוחה המלא הוא שרקם את האוירה הלירית המשכרת, שבה מצא האדם המודרני את כיסופיו הוא, את אִי־הנחת המסִי עירה שבנפשו, שאינה מניחה לו לומר הן לחברה, לכלל, הדוחה אותו לפיתויים המתוקים של התבדלות בתוך עצמו, המצדיקה בעיניו את פריקת העול המוסרי ואת הבזו לגבי הזולת. תהליך האילול של האדם המודרני, האני ואפסי עוד, כאן הוא מגיע לדרגה מסוכנת ומושכת כל כך, על כל מתק המנגינה הלירית, בה יושר השיר על האדם הבודד, שאלהיו אבד לו ואת הזולת עוד לא גילת. שלב זה שהוא שלב „זָאָר־תָּאָר” עלול להסתיים באבדן בתוך השכרון הדינויסי. ומה גדולה וגורלית היתה השפעת הדמות הפאוסטית דוקא בשלב התהוות זו על המחשבה האירופית, שבראה אֶסְתִּיטִיקָה חדשה, מוסר חדש ופילוסופיה־חיים מסויימת!

אכן המשורר, גאמן לרצונו המתגבש בצוק העתים להקים ביצירה זו יד לתהליך התהוותו, המתיק את חריפות התפיסה האַגוֹצֶנְטֵרִית הקדורִי מה. כבר ה„פראגמנט” מ־1790 הוא עדות לשיי נויים עקרוניים, להרהבות והוספות, שכולם כופים עלינו את ההכרה, שבשנים בין 1773 ו־1790 נשתנה היחס שבין האני והעולם לטובת האחרון. במידת מה הדיסטורפוציה שבין הפרט והכלל, היא מתונה יותר, וכן, כצד השני של המטבע, הוחשה הנימה הפרומיתאית והוגברה האירוניה העצמית, שהיא תמיד סימן מובהק לגישה אובייקטיבית יותר — אבל את השינוי העיקרי מסמן „הפרולוג ב־מרום”, שהוא המיפנה המכריע מהיצירה הפאוסטית „העתיקה” ליצירה החדשה שתקופתה הן השנים 1797 — 1808.

פאוסט נחשב מעתה כ„עבד” האל. מראש נושא אלהים את תטאיו ורואה בהם רק טעויות זמניות:

ואם עבדו אותי עדן לא זך
הן עוד מעט אורי עליו אורית.
גנן ידע, עת העץ עוד רך,
כי ציץ ופרי לעתיד יצמית.

ההתערבות בין אלהים לבין מפיסטו היא הנקודה המיטאפיזית המרכזית של היצירה כולה. כל סטיותיו של פאוסט מהדרך

— „הרגש הוא הכל;

השם אך הבל הוא, עשן יפרח
שויו שחקים יעים.” —

שאינו אלא חילוף־גירסה של משפט רוסו „הרגש עדיף מן השכל”. אבל לכשיפרד מעל השכל, ירוד ירד לשפל המדרגה. יש מקום איפוא לפקפק בברכה שבהעלאת הבעיה הפאוסטית אצל גיתה. מרובות סכנותיה, הנסתרות והגלר־יות, אבל אין מקום לערבב את אמונת גיתה עם בשורת האָפס הניחיליסטית!

ד.

אותו בולמוס ההכרה במשמעותו העמוקה והעשירה ביותר, האופייני לפאוסט, מה טיבו, מה מטרותיו, איזו תפיסת עולם הולידתו? כבר עמדנו על הפרומיתאי ושרשיו אף רמזנו על חלקם הנכבד של כוחות דימוניים בעיצוב הדמות הפאוסטית. ואשר להדגשת התפקיד הגודע בחיים לאני הגדול, הלא לפנינו המשך ופיתוח של רעיון הריניסאנס, הדחיפה להכרה במובן הגיתִי־פאוסטי מגלה, בעצם, באיזו מידה ניתנה זכות הבכורה לאני ולא לחברה. פאוסט רחוק מהר־הורים על אושר האנושות, ולא כל שכן פאוסט של תקופת הנעורים, יש מקום לומר אפילו ש„אור־פאוסט” כמעט שאינו מגיע אף לראייה אובייקטיבית קלושה של העולם והחברה. הוא כולו ביטוי אַגוֹצֶנְטֵרִי־סנטימנטלי גאוני לא־התאמה החריפה ביותר שבין האני הגדול, הבודד, ובין הכלל. לפירוד הגמור שבין הפרט והכלל ניתן ביטוי שירי עצום, וגרטכן היא הקרבן המיסכן של ההתנגשות שבין האני הפרומיתאי הזה לבין סביבתו, שעדיין אינה אלא „רקע”, מקום פעולה מקרי לאני זה, התלוי עדיין על בלימה, או, גרוע מזה, המתמסר למשחקים מאגיים, לכוחות־מיסתורין איראציו־נאליים, טרום־ראציונאליים, ששרשם במלכותו של הסטרא אחרא.

אין כאן „מצוה” משום שאין כאן אל, ומשום כך קשה אפילו לדבר על „מצוה הבאה בעבירה”. אבל העבירה והברית עם השטן נראות כבלתי נמנעות לעליה ולפיתוח האישיות הגדולה. בזה נקבעה החולשה המיטאפיזית של התפיסה הפאוסטית הקדומה, ובזה הוכר אופיה האֶר־סוציאלי — הדימוי המובהק, ואין כאן כל חשיבות לשאלה אם לעיני גיתה כבר עמדה בשלב זה תכנית הצלת פאוסט או לא. אמנם מבחינה אֶסְתִּיטִיקָה מסקנית מתבטא הטיטאָניזם

לעולם הערכים הנוצריים-היהודיים. אין דרך אחרת לגאולת פאוסט, ואין פתרון אחר שהיה שומר מפני חזרה מודרנית ותהומית על הבעיה הפרומיתאיית מתוך משמעות ניהיליסטית גמורה. — אבל אל נשכח שרק מסגרת הטראגדיה הולכת בעקבות המוסר היהודי-הנוצרי. האלוהים כביכול נותן ברכתו מראש למעשי פאוסט; ויש מקום לומר דרך משל, בשים לב לגרעין הפרומיתאי שבפאוסט, שזיאוס כביכול בכבודו ובעצמו מסכים למעשי האל-המרדן ונוהג בהם מתוך סלחנות אירונית. — אבל בזה מתברר לנו גם באיו מידה מתרחק פאוסט בתפיסתו המאוחרת מהיסודות הטראגיים; פאוסט-פרומיתאיאוס הוא מתון יותר, וזיאוס-האל הוא אדון ליבראלי ונוח להתפייס. ובמידה ששניהם, האל ופאוסט, מגלים מידה רחבה יותר של חוסר מסקניות וחד-משמעיות, הולך וגובר תפקידו של השלישי, השטן. הדמות המפיסטור פלית הולכת ומעמיקה במידה שגיתה משלים יותר עם חוסר המסקניות שבדמות פאוסט. עם אמרנו, ש„הפרולוג ב„מרום“ הוא הביסוס המי-טאפיזי של היצירה, הרי חייבים אנו להוסיף שהוא דווקא מגביר את חשיבות מפיסטור ומעניק לו משקל ותפקיד נכבד בהי האדם. וישוה נא הקורא את חשיבותו של מפיסטור ב„אור-פאוסט“ עם דמותו שביצירה משנת 1808, ואין ספק שיעמוד על העובדה שרק „היצירה החדשה“ היא שהפכה את מפיסטור לאישיות מרכזית בטראגדיה. ומאידך, בחלק השני של היצירה, שבו גיתה אינו דואג במיוחד למסגרת המיטאפיזית של הפרולוג ושואף בעיקר להרחבת עולמו הפיזי, ללא שימת לב ליחס שבין סרטי היצירה לתפיסה הכללית, הולכת ומצטמצמת שוב חשיבות השטן.

על כל פנים אפשר להכיר בתפיסה הסופית של פאוסט את רצון המשורר להגיע לידי פשרה בין האנוכיות הבלתי מרוסנת לבין דרישות החברה והכלל. ובמיוחד פותח החלק השני של היצירה לפנינו את אידיאל החיים הפעילים, את אידיאל העבודה. היא תכלית העור לם האזרחי, הבאה להשקט את הגעגועים המי-טאפיזיים שבאדם. אבל מתוך אירוניה דימונית מבטל גיתה בסוף החלק השני גם גחמה זו, הורס את המקלט הנפשי של האדם המודרני, בהראותו את אפסות מאמצי האדם, המשלה עצמו לשמוע את צלילי העבודה הפוריה, בשעה שכוחות ההרס מתפרצים לתוך מפעלו, שנעלם

הישרה, כל פגיעותיו במוסר, הם בעיני האלוהים בבחינת קורילאט הכרחי של שאיפותיו הנעלות. לא-מור: אין טוב עילאי בלי מידה רחבה של הרע. אין פאוסט בלא שטן, ואף התהוותו וגידולו של גיתה עצמו הם בלתי אפשריים בלא הדימון בחובה. — פאוסט ומפיסטור רק בצירופם מהוים את גיתה. האני של גיתה. המגיע לתודעה מלאה, מחייב את השניות שבנפשו ו„אני עילי“ (איבאָר-איך) שבו עוקב באירוניה עצמית אחרי הסתיר-רות העשירות, פרי הקרע שבנפשו. להתהוות התודעית של תהליך הפילוג הנפשי חשיבות רבה בחייו ובכתביו של גיתה; בשעות משבר קשות, יש שהתוות הגופנית כמעט של פילוג זה מזרזת את תהליך הפתרון בכיוון ההבראה הפנימית. דוגמה מאַלפת, המפיצה אור גם על השניות פאוסט-מפיסטור, ניתנת בספר הי"א של „שירה ואמת“, כשגיתה עומד להיפרד מפרידריקה, „כשהושטתי לה את ידי ואני יושב על סוסי, זלגו דמעות מעיניה ואני הרגשתי בכל רע. עתה רכבתי במשעול לעבר דרזונתיים ולפתע קפצה עלי אחת החזיות המשונות ביותר. אכן חזיתי את עצמי, לא בעיני גופי, אלא בעיני רוחי, ואני כאילו יצאתי לקראתי רוכב על סוס באותה הדרך ובתליפה שמעולם לא לבשתי..... דמות-שוא מורח העניקה לי באותם רגעי פרידה הרגעת מה“.

בתהליך המאוחר של „פאוסט“ נוטה גיתה לאחד מה שבנעוריו היה לו בחינת מה שלא ניתן לאיחוד. והאלוהים בעצמו כאילו נתן את הסכמתו:

כל עוד הוא על הארץ חי

הנהו בידך, סתה הגבר!

כל עוד ישאף, ישגה איש למדי,

ואין האדם עצמו צריך אפילו לדעת ידיעה צלולה שלטוב הוא שואף. אפילו דחיפותיו המעורפלות, המפוקפקות יקרבו אותו, אם גם בעקיפים, למטרה הרצויה:

אבל חרפה נתחל! כי איש בר לב,

אשר רוחו מאופל אור שואפת,

את דרך האמת יכיר היטב.

ללא צל ספק, עדים אנו כאן לפירוש ליבראלי מזי של המוסר היהודי-הנוצרי, ביחוד אם נסכם את כל מעשי פאוסט הן בחלק הראשון הן בחלק השני, באין לו ברירה חיובית אחרת — ורק פתרון חיובי נראה כאפשרי לגיתה בגיל העמידה — נסוג הוא נסיגה פורמאלית בעיקר

מיתאוס, נטולי היסוסים ומעצורים. ולא מקרה הוא שכולם נראים כבני הרניסאנס, אף על פי שהם חיים במאה הי"ט, ולא קשה לדעת, לגלות את הדיוקן הפאוסטית הפיסטופלי בסיפורי דוסטויבסקי הקודרים. האחים קאראמאזוב ובר מיוחד אינאן והאינקוויזיטור הגדול, הם בני המשפחה הפאוסטית. בריחתו של טולסטוי בסוף ימיו מכל מה שהיה נראה לו קודם כתוכן חייו האמנותיים, היא עדות להרדה הגדולה בה נאחזה ונקלעה נפשו, משהציצה בתהומות אשר נפתחו בספריו. ולא לפתע פתאום נבהל טולסטוי מאפשרויותיו הוא. דמויות שונות ב"מלחמה ושלום", או לויז ב"אנה קארנינה", מכינים את המיפנה. רק אמן בעל ממדי ענק כטולסטוי יכול להודע זעזוע מוסרי עמוק כשמצפנו הנוצרי הרגיש שאי אפשר היה לו להשלים עם המסקנות האסוציאליות, האגוצנטריות והניהיליסטיות, הטמונות גם הן באפשרויות הפאוסטיות של האדם, ובמיוחד של האמן המודרני. דווקא משום שבחובו שמע טולסטוי את שירת הפיתוי המורדרנית, מיהר לגייס נגדה את שרידי חילות המוסר הנוצרי הקדום, ואפילו אותה קיצוניות מופרזת ונוגעת עד הלב, שבה הוא נלחם בכל התפיסה האסתיטית המודרנית, האם אין גם היא אזעקה על רצינות המצב, תגובה מיואשת, חרד לנית-גאונית לחזות הבלהות של מפלצת האדם העליון על כל אפשרויותיה השטניות? והאם תפיסתו של טולסטוי לא היתה אלא הקוטב המנוגד לתורת איש גאוני, בן דורו, ניצשה, שהגיע למסקנות הפוכות מן הקצה אל הקצה לאלו של המשורר הרוסי? על אף התהום המפרידה ביניהם, לא מקרה הוא שגם ניצשה גם טולסטוי היו בסוף חייהם הדמויות הגדולות והבודדות ביותר שבתרבות האירופית. לכדי דותם של שני המשוררים והוגי הדיעות אופי אסוציאלי-פאוסטי מובהק, אף על פי שטולסטוי הוא אציל מלידה המקריב הכל למען פשוטי העם וחי כביכול כאחד מהם, ואילו ניצשה הוא בן אורחים בעל אינסטינקטים אריסטוקרטיים, המגיב בבזו, מתוך רגישות ניברוטית, על מציי את התמונים, הנה, בכל זאת, שניהם כאחד רחוקים הם למעשה במידה שווה מהמציאות של המוני העם.

האכסקלוסיביות של ניצשה, אבל גם השאיפה לביטול האני הגדול בטולסטוי, שתיהן מלמדות אותנו שהמשבר בין האני, היחיד, ובמיוחד היחיד הגדול, לבין החברה, הכלל, הגיע

וזכילו לא היה מעולם. אשליה פאוסט עיור היא סמל לאשליה האדם המודרני בכלל, ומעליה חוגג מפיסטו את מועדיו המהללים את השלילה ואת האפס.

ה.

מה גדולים הם הניגודים הרוחניים שביצירה זו! את הכל מאחדת כביכול ראייה מיטאופית שמקורה יהודי-נוצרי, אבל התוכן ברובו הוא אלילי, מאגי, עם נטיות מסתורין מסוכנות, אין תימה בדבר, אם נזכור את ההשפעות המנוגדות אשר להן נכנע גיתה, המיתי והמאגי כורתים ברית עם יסודות הומאניסטיים. הטיטאני-הפרור מיתאי קוצץ לטובת המסגרת הנוצרית. יסודות ההשכלה האירופית נתמזגו עם מגמות אסתטיטיות הדוגלות בשם הישן-נושן שמימי הביניים, הדיי מוני שוכן בקרבת קאטיגוריות אורחיות שדאגתן העיקרית לשמירת הקיים, רק אישיות עצומה המחשיבה מעל לכל את עצמה ואת איוונה היחסי, היתה יכולה להתגבר על כל הניגודים ולחיות ולהציג אותם אפילו כלפי חוץ כתכלית ההרמוניה והשלמות!

ויפה עמד גיתה על המפחיד שבעולמו הרוחני, כשלא נלאה לומר בגלוי שלעולם לא יבינו ההמונים לרוחו, אלא שנמנע מלהוסיף, שכל נסיון להפוך את יצירותיו לנחלת ההמונים יביא סכנה לאנושות. נכון הדבר: רחוק היה גיתה מהאמונה הדימוקראטית, מהאופטימיות השטחית לגבי התקדמות האנושות, ומי כמוהו הבחין באמת זו, אשר שוכחים ומשכיחים בימינו, כי ההתייחדות המעמיקה והנלהבת עם ערכים רוחניים הופכת מניה וביה להרפתקה חרת סכנות ותהומות, וכי נוצרה מעולם איזו יצירה רוחנית גאונית, שלא היתה מלאה תופעות אסוציאליות? אגוצנטריות דימונית היא מסימניה המובהקים שד האישיות היוצרת הגדולה, אגוצנטריות אסוציאלית אינה תכונה גרמנית בלבד. האין פניה המפיסטופליים נשקפים גם מתוך מפעלי האדירים של באלזאק? ומי הגבר אשר לא ירצה את פולחן האני הגדול בספרי סטאנדאל? באלזאק, בנקודה זו, דומה לגיתה, שכן נאחו הוא לפחות ביסודות השמרניים שבתרבות הקאתולית-המונארכיסטית, אבל דוקא כתבי סטנדאל כבר מעידים על שינוי המצב, כשהאני הגדול צועד צעד הלאה ומוותר על המסגרת המיטאופית, לוסיאן טוריל, פאבריצייו די לא דונגו, הרוזן לבית מוסקא, הם דמויות פאוסטיות, בני הפרור

למצוא לה פתרון רוחני, היא שהתריפה במדה גורלית כלי-כך את השאלה ליהם האני והכלל. „פאוסט“ השיב תשובה כביכול, תשובה זו, תחת לפתור את הבעיה, גילתה רק את כל חומרתה.

ו.

מה בעצם עושה פאוסט במשך ימי חייו? לא קשה לענות על השאלה. באכזריות גדולה הוא נכנס לתוך חיי פשוטי העם, ההגונים והתמימים. הוא מקריב את אושר חייהם למען מטרתו האנוכיות, הקטנות והגדולות. בחלק הראשון של הטראגדיה אשם הוא במותן של גרטכן, אחיה, ילדה ואמה. בנשמתו של פאוסט מתעורר אמנם קול המצפון, הוא מודה באשמתו, אבל רחוק הוא מלהסיק ממנה את המסקנות הדרושות למעשה. חרטה זו איננה מתעלה לתשובה אמיתית. הלשה מאוד היא משום כך עמדתו של פאוסט לגבי מפיסטו, להשתפכות הוידוי של פאוסט, עקב גורלה המר של גרטכן, עונה מפיסטו בלעג אירוני מוצדק: „מדוע אתה בא בברית התחברות אתנו, אם אין בכוונך להקיט אותה? אתה מבקש לפרוח והנך חרד מפני סהרחרת ראש? הכי אנהנו נטפלו אליך או אתה נטפלת אלינו?“

טענות הזקות בפי השטן, פאוסט חסר מסקניות לחלוטין. מה שמעניק ניצוץ של צידוק למעשיו הוא רק ההתחרות שבין האלוהים והשטן. אבל זו מחוץ למעגל מעשי פאוסט היא, והצלתו היא חסד שכמעט אין להבינו. המפוקפק שבדמות הפאוסטית בולט עוד יותר בחלק השני, מעשי רמאות ועריצות ללא מספר עוברים נגד עינינו, ולשיא השיפלות המוסרית, והאכזריות שמחוץ לגדר האנושי, הוא מגיע בפרשת פילימון ובאוקיס. לאן מגמת פני הדבר רים כשהערצת היחיד הגדול לא תדע גבול אפשר ללמוד ממקרה זה. כאן דוגמה בזעיר-אנפין להיקף העריצות העתידה לבוא בעקבות האידיאל הפאוסטי. אפילו שמך חרטה אינו עולה על לב פאוסט. בנידון זה אין עוד טענות בפי מפיסטו, „כרם נבות כבר היה“. האדם המודרני הפאוסטי אינו מניח מקום להופעת נביא שירעים בקולו על החוטא: הרצחת וגם ירשת? האדם הפאוסטי מפנה רק לרגע קט את המקום לשטן וזה מביע את סיפוקו, שהאדם עושה את מלאכתו. כשחצנותו האכזרית, הקרה והדימונית, עולה פאוסט חזקן על פאוסט הצעיר.

אין ברצוני לטשטש את היפה ואת הטוב.

לשיאו המסוכן ביותר, לא בכדי נאחו הקהל האירופי ב„פאוסט“ חלק ראשון, כביטוי סימפטור מאטי למשהו, שרק בצורה עמומה הגיע לתור דעתו. פאוסט זה הוא לגימה סך-הכל של תהליך רוחני מסויים. אבל סך-הכל זה היה מוצלח וחי כל כך, עד שהפך לחומר-נפץ בידי ההמונים. טולסטוי ידע גם הוא היטב מה הוא עושה, מתוך מסקניות ניברוטיות, בשעה ששפך את זעמו על מחדש הטרגדיה, על שקספיר, שבלעדיו ומבלעדו יצרה כ„המלט“, לא היה גיתה מגיע להשקפתו האסתטיות מעולם. וצדק תומס מאן במסתו על אנה קאראצ'נינה באמרו: „טולסטוי שנא את עצמו בדמותו של שקספיר, את כוחו התינוני, כח-דוב שלפי מוצאו גם הוא היה איתן, אמנותי — אמוסרי.....“

ומאז ומעולם היה ההיפוש אחר יחסים מתאי-מים בין האני לבין הכלל אחת הבעיות המרכזיות של האדם. מאז התמוטטה לאט לאט התבנית הרוחנית של המוסר היהודי-הנוצרי, ואף תחליפו, המוסר „הטבעי“, פרי התבנית ההשכלתית של „עולם המדע“, לא סיפק עוד את האדם המודרני, חזרה והועלתה הבעיה בצורה דחופה ורצינית ביותר, אם הפילוסופיה הקאנטיאנית נחשבת בצדק בחינת גיבושה העיוני החשוב ביותר של התמוטטות התבנית ההשכלתית, הרי גם בעולם השירה הובע בצורה סימפטומטית כיוונו של המשבר החדש. כדוגמאות יש להזכיר את „המלט“, את תורת רוסו ובמיוחד את „פאוסט“, בריחתו של טולסטוי מפני עצמו, כביכול, בחינת מיצג-בכוח של אפשרויות פאוסטיות, כבריחתו של ניצשה לתוך עצמו מפני הבינוניות המזהירה של ההמונים המודרניים — שתי בריחות טראגיות אלו הן מן התופעות המסעירות והסמליות ביותר, המכשרות שמשוהו ביחסי האדם המודרני לגבי עצמו ולגבי החברה נשתבש ונתקלקל מיסודו. יובל שנה קודם עצרו בני אירופה את נשימתם, כשסופר גאוני אחר, באלזאק, פלט מתוך נפשו, כמתוך הריגעש, את חזיונותיו המבהילים. הגלובואקים, הראסטיניאקים וזוטרינים זעזעו כל כך את עצבי אזרחי המאה ה-19, מאחר שלא מדעת הורגש שמאחורי כל אחת מן הדמויות הללו עומד לחצם של מיליונים הדומים לה בתוך ההמונים. בדומה גם אתה מרגיש שם, במחאה הנואשת של טולסטוי וניצשה, שהיא מדעת או שלא מדעת פרי לחץ ההמונים המודרניים. בעית ההמונים וכשלוך האדם המודרני

סגנונות שביצירות האמנותיות, עירטלו אותן ממסגרתן הרוחנית-האסתטית הכללית והשרתו תמונה בהן כחמרי-נופץ ניהיליסטיים. זה היה גורל הרעיון הפאוסטי בכל גלגוליו מגיתה עד ניצשה, וגדולה ביותר היתה סכנת הוולגאריזציה בעם הגרמני, שהרי בו במיוחד גדולה מנייה או התהום בין יחידי סגולה גאוניים ומחוננים לבין ההמונים. "הכיבושים הרוחניים" של המוני העם הגרמני ש"ידע" את גיתה "שלו" ואת ניצשה "שלו", בעטייה של הדימוקראטיזציה, שהיתה לאמיתו של דבר תהליך רידוד כללי לרמת הבינוניות, הביאו איפוא שואה שלא היתה כמוה על התרבות האירופית. אבל מקרה גרמניה, שלימדנו להכיר את "הדיוקן הפאוסטי" במהדר רה מוזלת ועממית מאד, השווה לכל נפש, מקרה זה גילה רק בצורה מובהקת ומשכנעת ביותר להיכן הגיעו כל העמים.

ז.

פאוסט והואריאציות הפאוסטיות השונות בספרות אירופה מעמידים אותנו על כל גדולתם וסכנתם של פיתוח חד-צדדי של האני, של הערצה ללא סייג כלפי האישיות הגדולה, אבל כשם שהפולחן המופרז של האני הגדול מרחיק את האדם מהערכים האנושיים העליונים ומשרייה כיה מלכו את הרחמים, את יראת הכבוד בפני כל הנברא בצלם ובפני החי בכלל, כך גם הערצת החברה, המעמד או המדינה מעל לכל הורסים את כל ערכי האדם והחיים. הא בהא תליא. פולחן מסוכן אחד של ערך בן-חלוף, הבא כתחליף לאמונה בערך מוחלט, שאינו יכול להיות לא האדם בחינת פרט ולא קיבוץ אנושי מאורגן, הוא שהוליד בכוח אנטיתזה את הפולחן המנוגד: הפולחן של האישיות הגדולה שבתקופת הריניסנס הוא שגרם לפולחן ההמונים, המעמד, המדינה.

בספרו הגדול "דוקטור פאוסטוס" ניסה תר מאס מאן להגיע לפתרון משמעות הוועה והי טראגדיה הגרמאנית. בחושו הפסיכולוגי העמוק העניק מאן לפאוסט, בן המאה העשרים, גם את קלסתר פני ניצשה, האגדה מסוף ימי הביניים על כל יסודותיה המיסטיים והמאגיים מצאה את תיקונה האורגאני בתוספת המודרנית של פרשת חיי אמן בן דורנו, שנשמתו היא תמצית כל האפשרויות הדימוניות הטמונות בגורל היוצר. אָדריאן לאַואַרקין חי בבדידות גמורה, יחסי לידידיו יחסים מדומים הם. אמנותו גם לה

את השאיפות הנאצלות שביצירה. אבל החיובי והנעלה שבדמות הפאוסטית קשור קשר בל יינתק בדמות החד-פעמית, בפלא ששמו גיתה. כאן עלינו לתור ביחוד אחרי היסודות שבדמות הפאוסטית אשר נקלטו בתודעת ההמונים, ושל היחידים, ושרישומם ניכר באופן גורלי בכיוון ההתפתחות של הרוח האירופית אחרי גיתה. ואם יש בין הקוראים מי שלא עמד עדיין על אחת המטרות העיקריות של עבודה זו, הרי הגיעה השעה לומר בפירושו: רחוק אני מלרדד את היצירה האמנותית ולסלף את הגישה הנכונה אליה מתוך העלאת אמת המידה המוסרית כגורם עליון המעז לפסוק לשבט או לחסד. קיימת שאלה רצינית העוסקת ביחסים ההדדיים שבין האמנות לבין המוסר. בבירור בעיה זו איני דן כאן. במסגרת מסוימת רשאית היצירה האמנוניתית להכריז על עצמה כעל רשות אבטונומית. אבל האסון — הן מבחינת ההבנה הנכונה של היצירה, הן מנקודת ראות של המסקנות החברתיות-המוסריות — בא ברגע שמשטששים את הקו המפריד בין היצירה, בחינת תוצאה חדי-פעמית של חיי היחיד (אשר תכונותיו, הנחותיו החברתיות והרוחניות, פרי התקופה על סתרי רותיה, ערכיה ומגרותיה, בצירופן לאישיות חד-פעמית הן שהולידו את היצירה לבין היצירה בחינת "חומר" השכלתי או אֶס־תיטי בתפיסת המונים, ואסור לנו סתם להעביר פרטיה הרעיוניים או האסתטיים ולהפריד ביניהם לבין התהוות אישיות זו מתוך שאנו שואפים להפיק מהיצירה "חומר השכלתי" או "חינוכי" או איזה מוסר-השכל סתם.

כאן מתעוררת השאלה: ומה מתרחש בכל זאת שעה שהיצירה עובת את מחיצותיה היא ונפגשת עם הזולת ובמיוחד עם ההמונים? נראה שמיד נפתח תהליך טראגי, שקרבנו היתה עד כאן כל אידיאה גדולה ברגע שעזבה את חיק יוצרה. הרגע הגדול המאפשר לה לפעול, הפותח בהגשמת יעודה, הוא גם הרגע המר שבו פתח איה-הבנה, הזיוף והניצול-לרע של כל דבר נשגב.

בפאוסט יש מקום לומר מה שייאמר ביתר תוקף בכתבי סטאנדאל, דוסטויבסקי או ניצשה. הרעה נפתחה בשעה שעקב "דימוקראטיזציה" של ההשכלה התנפלו מוחות ולבבות פלבאיים על יצירות שמיועדות היו לפי מהותן לחוג מצומצם של אנשי תרבות. מיד נאחזו האינסטיינטים ההמוניים באפשרויות הדימוניות, ההר-

להשתוללות המטרופת של האליל המודרני הא־
 חר, להשתוללות השטנית של עם שלם של מיל־
 יוני ההמונים.

הרעיון הפאוסטי בתפיסתו של גיתה הנציה
 את מאבק האדם המודרני על משמעות חייו,
 מאחר שנודעזע הבסיס של סולם ערכיו, פאוסט
 הוא סמל לעשרו ולעוזו הרוחני של האדם המוד־
 רני. אבל יתר על כן הוא ההתראה החמורה
 ביותר מפני סכנות אכזבה של תרבות, שאינה
 יודעת את סוד צמצום עצמה מתוך בחירה
 חפשית, תרבות שאין לה עוד אמת־מידה של
 ערכים מוחלטים.

אופי אסוציאלי מוחלט. ואף הוא עצמו תופס
 את יצירותיו כילדי ברית טמאה שבינו לבין
 השטן. עצם היצירה האמנותית הפכה בעיניו
 למשהו נמנע־המציאות ונפשו מולידה חזיונות
 מוסיקאליים הנושאים בחובם את הוודאות
 שבשורתם היא בשורת האבדן. אבל בשר
 עה שנפשו הגאונית־האגוצנטרית של פאוסט,
 בן המאה העשרים, מתעמקת ומתבודדת בתהור
 מוחיה ומגיעה בדרך יסורי הפולחן העצמי
 לטירוף, פותח סביבו האני הקולקטיבי, העם
 הגרמני, בהכנת „ליל ולפורגיס“ הנורא, שלעור
 מתו כל בלהות הגיהנום הן שעשועים גרידא.
 טירופו של היחיד, האמן הגדול, סמלי הוא

בטינה (פון ארניס) מספרת לנו כי וולפגאנג הקטן גילה צער מועט כליכך על מות אחיו
 הצעיר, חברו לשעשועים, עד שאמו נזפה בו על הדבר שנראה לה כקשיות־לב. „הגידה לי, אמרה,
 „האם לא היה בלבך כל רגש כלפי אחיך?“ חלפיג הקטן, מלא הרגשת צדקה שנפגעה, רץ אל חדרו,
 זחל למתחת למיטה, ויצא משם כשבידו חבילה עבה של ניירות זרועים משלים ושיעורי־מוסר.
 „ראי את כל הדברים שכתבתי בשביל חינוכו“...

כל דבר בחייו היה הוראת דרך, השכלה, אמצעי לתרבות; כל הדברים קשרו קשר לאימות
 שלם יותר של עצמו ושל כל הברואים... כשהוא אומר לנו כי לא כתב אלא „שירים לעת מצוא“,
 עלינו להבין שכל עת־מצוא ושעת־חפץ בחייו נעשתה ענין לשירה, וכי הגיוס שלו היה, במידה
 גדולה, החכמה לכחן את נסיונותיו התמידים למטרות של ייצוג וסמל... אין כאן הבלעת עצמו
 באחרים, כפי שאתה מוצא בשקספיר, אין כאן אהבה טרופה לאחרים, על דרכו הנוצרית של
 דוסטויבסקי. גיתה רואה עצמו, ומבקש להיות מייצג, או נאמר ביתר דיוק, להיות למופת. גראה
 כאילו נכנס לעולם לתכלית יחידה זו: „להיות למופת ליקום“.

אנדרוי ז'יד, שיחות דמיוניות